

De lo impreso a lo digital: una base de datos sobre la literatura popular impresa de Vanegas Arroyo

Mariana Masera

Universidad Nacional Autónoma de México

La construcción de un proyecto colaborativo

El avance de la tecnología ha permitido generar y compartir el conocimiento de nuevas formas por medio de su uso en las humanidades; este es el caso de la propuesta para la digitalización y la realización de una base de datos relacional del acervo de una de las imprentas populares más reconocidas en el México de finales del siglo XIX y principios del XX: la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. La digitalización de los materiales, que se hallan en un acervo familiar donde las condiciones de preservación son difíciles, se propuso como una medida de rescate y salvaguarda del patrimonio, como primer objetivo. Se planteó, además, como segundo propósito, crear una base relacional donde estos materiales se puedan consultar mediante búsquedas significativas para los investigadores del área y se incluyen datos que permiten relacionar estos impresos con otras colecciones. Esta base posibilita una actualización constante y promueve un trabajo colaborativo entre diversos actores que pueden ser tanto instituciones que preservan las colecciones, como es el caso de los archivos, bibliotecas e institutos, los archivos familiares, o los académicos interesados en nuestras líneas de investigación.

El proyecto se ha llevado a cabo por un grupo de académicos y estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México ([UNAM](https://www.unam.mx)), bajo mi dirección, con la colaboración de otras universidades nacionales y extranjeras, a veces sin financiamiento y otras con el apoyo de la Universidad (PAPIIT)

y por instancias de gobierno para el apoyo a la investigación ([CONACYT](#)).¹

Una vez que se haya terminado la digitalización y catalogación de todos los materiales a los que se ha tenido acceso, la base de datos será presentada en un sitio web de acceso público y en una etapa posterior se alojará en el servidor de la UNAM.

Los impresos populares estudiados responden a lo que algunos estudiosos, como por ejemplo Julio Caro Baroja, llamaron literatura de cordel, ya que remite a la forma en la que se realizaba su venta, expuestos colgados de una cuerda o cordel. Estos se pueden considerar objetos híbridos por diversas razones que comprenden desde su composición, que incluye tanto textos de muy diversos géneros, como imágenes, hasta la realización de *performances* para su venta, que en algunos casos no solo implicaba la voz, sino también la música y una multiplicidad de prácticas lectoras. Como ha señalado el estudioso Botrel, convergen en “un impreso (...) de cordel (...) varias modalidades de realización y/o uso como recitar, leer, ver, escuchar, escenificar, cortar, pegar, y hasta tragar, con *n* combinaciones” (2000, p. 44; véase [McKern](#) en este libro).

Una aproximación histórica a los impresos

En el periodo comprendido entre finales del siglo XIX y las primeras dos décadas del siglo XX, se reforzaron tanto en México como en Europa los dos elementos encontrados en los primeros siglos de la modernidad: la multiplicación de los productos impresos y “la autonomización de la profesión del editor, que se distingue tanto del librero como del impresor; la entrada

¹ El sitio web Impresos Populares Iberoamericanos ha sido creado gracias al apoyo de los proyectos: [Impresos Populares Mexicanos \(1880-1917\)](#) (PAPIIT IG400413) del que fue corresponsable la doctora Edith Negrín, y [Los impresos populares mexicanos de la Nueva España al México Independiente \(1800-1917\): Rescate y edición crítica](#) (CONACYT 239530), del que fui responsable. El equipo que lo conforma ha cambiado con el paso de los años. El equipo de estudiantes está integrado por Briseida Castro Pérez, Melisa Barquera, Ana Rosa Gómez Mutio, Grecia Monroy, Adrián Olvera y Rafael González Bolívar. La base de datos, por su parte, podrá consultarse en un apartado dedicado a este proyecto en el sitio web: <http://literaturaspopulares.org>. El equipo de investigadores incluye, entre los miembros nacionales, a Claudia Carranza, Santiago Cortés Hernández, Berenice Granados, Anastasia Krutitskaya, José Manuel Mateo, Gabriela Nava†, Elisa Speckman. Y los investigadores internacionales, cuya ayuda ha sido fundamental para nuestro proyecto, son Pedro M. Cátedra, Luis Díaz Viana, José Manuel Pedrosa y María Jesús Zamora. La Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos se halla publicada y se puede consultar en <http://ipm.literaturaspopulares.org/Inicio>.

en una economía del mercado que produce un nuevo público lector a partir de la oferta de nuevos productos editoriales” (Chartier, 2007, pp.111-112).

Durante el Porfiriato, comprendido entre 1880 y 1910, surgió la prensa como una empresa y como consecuencia disminuyeron los precios de las publicaciones. El año de 1896 marcó una nueva era para las producciones periódicas con la fundación del diario de carácter oficialista *El imparcial*, ya que “se inaugura la etapa del periodismo industrializado en México” (Ruiz Castañeda, 1998, pp. 235, 242).

Las publicaciones producidas por las imprentas que se encargaron de difundir la literatura popular no fueron la excepción. La vasta difusión de los impresos populares y su aceptación en extensos circuitos de consumidores fue el resultado de las grandes tiradas, de su bajo costo, de sus llamativos formatos y de sus contenidos provenientes de muy variadas fuentes, nuevas y viejas, de las que en muchos casos se pueden encontrar sus raíces a varios siglos de distancia. Todo ello permitía ofrecer a los lectores-oidores un producto a la vez conocido y novedoso. Si bien la mayoría de los consumidores de la literatura de cordel eran analfabetos, sus gustos no eran homogéneos; como ha señalado Julio Caro Baroja: “hay de iletrados a iletrados como existen múltiples clases de personas letradas. Lo que interesa a unos no interesa a otros. Lo que se quiere mostrar a distintas clases de iletrados es distinto también” (1990, p. 493).

Para la realización de los diversos impresos la figura del editor era fundamental ya que él era quien realizaba el proceso de ensamblaje y de integración de los materiales y sus fuentes, a lo largo del cual por un lado coordinaba la producción del taller, desde la compra del papel hasta los grabados y, por el otro, seleccionaba las fuentes, las imágenes y los formatos a utilizar. Dado que era un producto para la venta, el editor tomaba en cuenta el gusto del público al que quería alcanzar, ya que de este último dependía el éxito del objeto que se ofrecía y, por lo tanto, las ganancias para la imprenta.

Los impresos populares se pueden describir también como un género editorial, si se atiende a las características del grupo y no a las del objeto individual, como ha señalado Botrel (2000, p. 47), donde la distribución de los elementos en la hoja, como el título, la imagen y el texto, determina unos tipos de lecturas específicos.²

² Véase para este tema la tesis inédita de Briseida Castro Pérez (2015).

La presencia de los temas multiseculares hace difícil establecer una periodización precisa sobre el gusto y la difusión de contenidos en cada etapa. A esto se suma la diversidad de géneros que se producen y cuyo ensamblaje depende de cada editor.³ Así, la denominada literatura de cordel, un género de géneros, es una literatura híbrida tanto en la utilización de fuentes orales, inscritas en el mundo de la voz y la memoria, y las fuentes escritas, inscritas en el mundo del libro y la biblioteca. Esta mezcla de los dos mundos puede también apreciarse en la multiplicidad de prácticas lectoras (Botrel, 2000, p. 44).

La importancia que tuvieron las imprentas populares a lo largo del siglo XIX y principios del XX no solo se reduce a la creación del imaginario popular en la transición hacia procesos de modernización atravesados, en el caso mexicano, por la Revolución, sino también como parte importante de la literatura popular que aún hoy se consume.

La producción de la literatura de cordel igualmente puede servir de muestra para observar la propagación de la cultura “mezclando tradiciones distintas” y sin sujeción “a normas cerradas, al margen muchas veces de lo establecido por las élites dominantes” (Díaz Viana, 2000, p. 37).

Todo ello revela la importancia del rescate, a través de la digitalización, y del estudio de sus producciones de manera sistemática y rigurosa como se propone en este proyecto, cuya originalidad radica en ser la primera propuesta sobre estos materiales. Esto arrojará luz a diferentes trabajos con enfoques interdisciplinarios como la literatura, la historia de la lectura, la antropología, la lingüística, entre otras.

Una de las imprentas que dejó mayor huella en México por la gran difusión de sus impresos y la calidad de sus productos fue la de Antonio Vanegas Arroyo, cuyo auge de producción tuvo lugar en el periodo que abarca desde 1880 hasta 1917.⁴

³ Era notorio también el intercambio internacional. Véanse los datos que presenta Laura Suárez: “Según la guía de forasteros, el Ministerio de Relaciones Exteriores registró, hacia mediados del siglo XIX, la llegada de 5.412 extranjeros procedentes de Europa, 3047 españoles, 803 franceses, 504 ingleses, 416 alemanes, 397 estadounidenses” (ver Juan N. Almonte, *Guía de forasteros y repertorio de conocimientos útiles*, México, Ignacio Cumplido, 1852, en Suárez, 2014, p. 473).

⁴ La producción de la imprenta continuaría después como Testamentaria de Vanegas Arroyo y estuvo activa hasta la década de 1940 (véase González, 2001).



Imagen 1. *Calavera*. Hoja Volante s/f. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

Se destacaron entre sus colaboradores dos diestros grabadores: Manuel Manilla, en quien se inspiró más tarde José Guadalupe Posada, que con gran habilidad y creatividad lograba realizar grabados de inusual belleza y complejidad que se tornaron icónicos en el imaginario popular hasta nuestros días. El desarrollo de las imágenes marca una nueva fase en la literatura popular mexicana, ya que hasta antes de estos artistas: “se trataba de modestos impresos, que eventualmente contaban con rudimentarios grabados cortados por algún aprendiz improvisado, a veces sobre madera al hilo de pésima calidad, y con una temática más bien acotada: imaginería religiosa, o sencillas, viñetas, por ejemplo, de ‘una calavera con dos tibias cruzadas en X, una mujer llorando sobre un túmulo, un sauz llorón en un camposanto’, que solían acompañar textos breves en verso o prosa, impresos imperfectamente en alguna imprenta de barrio” (Bonilla, 2012, pp. 82-83).

Las colaboraciones sobre los contenidos de los impresos eran más variadas.

Por una parte, participaban como redactores el propio editor, su hijo Blas Vanegas Arroyo (*Rubí*), Constancio S. Suárez, Arturo Espinoza (*Chóforo Vico*), Francisco Osácar, Ramón N. Franco (Speckman Guerra, 2005, p. 394). Asimismo se hallan los numerosos y distintos autores asociados a diferentes géneros a los que se dieron crédito: como las pastorelas de Rafael Arcos Romero, los escritores de las novenas como Manuel Covarrubias Acevedo, también se citan los nombres de los escritores de las zarzuelas como Ricardo de la Vega y de los músicos Chueca y Valverde. Se suman a esta lista textos de escritores reconocidos de la época tanto mexicanos como Manuel Acuña, por ejemplo con el drama “El pasado”, o los poemas del poeta romántico español José Selgas. En los textos cabía la posibilidad de todo tipo de intervenciones por parte del editor, que podía consistir desde un retoque al texto hasta agregar estrofas completas. La lista se ampliaría si se conociese la autoría de muchos textos publicados sin nombre.



Imagen 2. *Fin del mundo* (1). Hoja volante, 1899. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 3. *Fin del mundo* (2). Hoja volante, 1899. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

Sobre el aspecto de difusión esta vez enfocada a los pliegos de corridos, pero que bien puede ampliarse a los demás temas, comenta Vicente T. Mendoza que los principales propagadores eran quienes pregonaban los pliegos con sus guitarras en las ferias:

y en medio de las multitudes pregonan los títulos escandalosos que encabezan las hojas impresas; hacia fines del pasado y principios del presente siglo la Casa Vanegas Arroyo abusaba de los epítetos y de los superlativos: “Espantoso suceso. Rarísimo acontecimiento: ¡Una muerta se levanta del sepulcro!” (...). Y a continuación declaraba la primera cuarteta:

Ha quedado ya, señores,
el criminal fusilado
y después en el Averno
¡para siempre condenado!

(...) al terminar el canto venden entre los circunstantes sus canciones o hacen una colecta entre los oyentes (1995, pp. xxx-xxxi).



Imagen 4. *Cancionero popular*. Hoja Volante s/f. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos

El estudioso agrega que las personas encargadas de difundir estos corridos contrataban y vendían por precio sus canciones “en las barracas de las loterías de figuras o a las puertas de los expendios de bebida” (Mendoza, 1995, p. xxxi). Otro lugar apropiado para difundir los impresos eran los atrios de las iglesias, como en la tradición española, aprovechando que la multitud salía para declamarlos al oído de “pelados y garbanceras cual buenos papeleros de encrucijada”⁵ ([Campos, 1929, p. 273] en Bonilla, 2013, p. 83). Además de estos cantores, habría que tomar en cuenta para fines del siglo XIX y principios del XX otro tipo de transmisión que puede describirse como “un ‘boca en boca’ muy variado, de quienes cantaban en los portales, ante la puerta de sus casas, una oralidad ‘de patio de vecindad’ y casi ‘en privado’” (Díaz Viana, 2001, p. 20).

⁵ En esta cita, el escritor Rubén M. Campos se refiere a que los personajes proceden de las más bajas clases sociales, como las garbanceras y el pelado.

La producción de la literatura de cordel era un largo proceso desde la compra del papel hasta la impresión que conllevaba diversos actores coordinados por el editor, como lo describe Campos en el siguiente párrafo

Media docena de obreros desarrapados, por los que jamás habían pasado el peine y el jabón, eran los haraposos colaboradores del poeta melenudo que garrapateaba de noche a la luz de una vela de sebo y sobre una mesa coja, alumbrado más de alcohol (...) la literatura (...) los corridos laudatorios de bandidos de camino real o de caudillos de revolución ([Campos, 1929, pp. 372-373] en Bonilla, 2013, p. 83).

El afán por complacer al público y ampliar las ventas se refleja en el entusiasmo por ofrecer diferentes temas que interesaban a un mercado que se había hecho muy amplio y que estaba ávido de noticias, de juegos y de devociones.

La gran difusión de los impresos producidos por Antonio Vanegas Arroyo queda explícita, como señala Helia Bonilla, en una nota de 1917 del periódico *El Universal* donde “al referirse a la muerte de Vanegas Arroyo” [también se pregunta el periodista si] “habría alguien en el país que no hubiese pronunciado u oído su nombre, se preguntaba si habría quien no hubiese tenido en sus manos “‘uno de los mil cuadernitos de cantares’”, cartas amorosas y cuentos, o su ‘Cocina moderna’” (2013, p. 110).

¿Cómo abordar estos materiales tan diversos y comprender la producción de una imprenta popular? La propuesta para adentrarse en estos materiales multiformes, tomando en cuenta las ventajas que puede ofrecer la tecnología para el trabajo en el campo de las humanidades, fue la creación de una base de datos relacional, la creación de un sitio web, que permita a los investigadores realizar una consulta individual, y a la vez asomarse a la producción completa de la imprenta.

Dicha base sobre impresos populares tiene como objetivo contener la catalogación digital de las publicaciones de la imprenta Vanegas Arroyo perteneciente a diferentes acervos, lo que permitirá reunir de manera virtual en un mismo sitio web la producción completa de la imprenta. Más tarde, en una segunda etapa, el sitio se propone alojar otras colecciones de impresos del siglo XIX y XX, tanto mexicanos como de otros países de habla hispana, todo ello con el fin de promover y facilitar a los investigadores que así lo requieran el estudio desde distintas disciplinas tanto de la poética y el estilo, como de la iconografía y la producción editorial de las imprentas populares.

La propuesta tiene como fin propiciar, por una parte, un trabajo colaborativo donde los investigadores que realicen las consultas también puedan participar con la integración de nuevos materiales digitalizados a la base y agregarlos al catálogo. El *software* elegido para gestionar la base de datos fue el de una *wiki*, herramienta que se distingue por facilitar ediciones “rápidas” a diferencia de un sitio web más “estático”; asimismo, las *wikis* se comprenden como *software* para la llamada “web 2.0”, es decir, útiles al trabajo colaborativo *on-line* entre usuarios, en este caso, los colaboradores del proyecto. El *software* preferido fue Media Wiki y a este se le añadieron dos extensiones que resultaron indispensables: *Semantic MediaWiki* y *Proof Read Page*.

En suma, como ha señalado González Bolívar⁶, se trabaja en el desarrollo de un sistema de acceso *on line* a la base de datos que ya trabaja el acervo de la imprenta Vanegas Arroyo y en la integración a la misma de nuevos corpus a través de una herramienta colaborativa en internet, apta para editar, categorizar, marcar, etiquetar, transcribir y archivar bajo criterios bibliográficos y literarios los impresos populares digitalizados. El contenido se ofrece con una licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/> y se trabaja con materiales de los acervos y del dominio público.

El proyecto se interesa también en promover que la experiencia del usuario por medio de internet sea óptima en términos de diseño y acceso a la información multimedia, en una etapa posterior se integrarán estudios críticos sobre textos impresos, se desplegará contenido audiovisual vinculado a los mismos y se facilitarán recursos de búsqueda como mapas interactivos, enlaces a hemerografía y a otros sitios web atentos a las humanidades digitales. Un acercamiento a la catalogación revela un sistema de consulta que permite buscar los documentos por *incipit*, editor, colección o serie, dirección de imprenta o despacho, pie de imprenta, estado de conservación, al que se añadirán otros campos que consideremos relevantes como puede ser el de autor del grabado. Dado que no todos los documentos cuentan con un pie de imprenta, la datación suele ser complicada, sin embargo, como la imprenta tuvo varias direcciones durante su producción, este dato ilumina muchas veces la fecha del documento.

La base también tiene como objetivo difundir las publicaciones realizadas sobre la imprenta Vanegas Arroyo en versiones digitales y como referencias bibliográficas para colaboradores e interesados, además de vincularlas posterior-

⁶ En diálogos durante las sesiones del proyecto.

mente con los textos digitalizados para la realización de las ediciones críticas.

Se propuso también, a partir del estudio de los contenidos de los textos, un estudio desde la perspectiva cartográfica que dio como resultado un mapa en el que se vinculan tanto la información geográfica como la literaria de algunos de los textos digitalizados. Los impresos fueron catalogados de acuerdo con su formato en cuadernillos, hojas volantes, librillos y libros. Estos se definen de la siguiente manera:

reconocemos dos tipos de formato predominantes entre los impresos: el cuadernillo y la hoja volante. El primero es un pliego doblado hasta su decimosexta y recortado que se ofrece en folios unidos a efecto de frente y vuelto; la segunda, la hoja volante, un octavo de pliego, impresa generalmente por ambos lados. Aunque tales fueron los formatos preferidos, también hallamos otros excepcionales, como son los librillos impresos de más de 17 hojas y las hojas volantes de hasta el 1/32 de pliego. Además, distinguimos el contenido de cada uno de ellos en prosa y verso, ya que la variedad de formatos responde al tipo de contenido (Castro Pérez, González Bolívar y Masera, 2013, pp. 494-495).

La base de datos cuenta en estos momentos con 738 cuadernillos, 1.084 hojas volantes, 36 librillos, 3 libros de la digitalización de la Colección Chávez Cedeño. En una segunda etapa se digitalizarán otras colecciones que permitan ir completando la vasta producción.

Otro de los criterios que ha sido útil para la clasificación de los textos se basa en la forma elegida para expresar el contenido, como el verso o la prosa. Este ha arrojado luz acerca de la heterogeneidad (relacionada con el proceso de ensamblaje) de la hoja volante en cuanto a espacio discursivo, a formato o género según sea la perspectiva a abordar.⁷

Los cuadernillos suelen presentar una mayor unidad genérica de los contenidos, como es el caso de las canciones en boga como la zarzuela o los vales, que se recogen en colecciones impresas anualmente y que suelen ser calificadas de “modernas” o “nuevas”, a pesar de que en varias ocasiones se repiten de un año a otro, por ejemplo: *Nueva colección de canciones modernas y Olas que el viento arrastran* (sic). *Colección de canciones modernas para*

⁷ Véase para una detallada descripción del acervo de Vanegas Arroyo el artículo de Castro, González y Masera (2013).

1898. El título de los cuadernillos corresponde a la primera composición que contienen y en el lugar del subtítulo se indica el año de edición. Otra de las colecciones se denomina *El folklore nacional: selecta recopilación de canciones modernas*, donde se expresan al mismo tiempo el espíritu nacionalista y el afán de ofrecer al público manifestaciones novedosas. La adivinanza es otro género que aparece en este formato, y en este caso a veces se incluye en el título el número de textos contenido, por ejemplo *Las 51 adivinanzas de Tonchito*, o una colección denominada *El pequeño adivinadorcito o Moderna y escogida colección de 38 adivinanzas*, también publicada con carácter anual. También los *Himnos nacionales y patrióticos*, el *Himno nacional mexicano*, los *Libretos de Zarzuelas*, la colección *Teatro infantil* además de *Ramillete de Felicitaciones Familiares* se hallan entre los textos en verso incluidos en los cuadernillos.⁸ En tanto que en los cuadernillos en prosa se hallan muy diversos materiales. Uno de los más socorridos son las colecciones de cuentos infantiles como *Bonita colección de cuentos* y *Otra nueva colección de cuentecitos* que se produjeron en dos formatos “el estándar a 15 x 10 cm, y el más pequeño a 5 x 7 cm, algunos impresos en hoja de color y otros coloreados, todos tienen un grabado, así sea sólo en la carátula. Suelen tener ocho páginas” (Castro Pérez, González Bolívar y Masera, 2013, p. 497).

En este apartado se pueden incluir también los textos como *El Moderno Pastelero*, *Secretos de Repostería*, *La Cocina en el Bolsillo*, *La Salud en el Hogar*, *La cría de canarios*, las muestras para bordar –*Muestras de Tejido en Gancho* y *Muestras para Bordado*–. Se incluyen, de igual modo, los libros de magia tanto de prestidigitación como de adivinación, entre los que se pueden mencionar: *La gitana del siglo XX* y *El hechicero rojo*, además de los libros para interpretar sueños y los horóscopos.

Los cuadernillos de contenido religioso conforman un nuevo grupo mayormente de carácter mixto, ya que incluyen prosa o verso, por ejemplo: el catecismo como el *Silabario metódico*, devocionarios como la *Oración a la Santa Muerte*, de doctrina cristiana como *El agua bendita* o sobre las posadas –*Las nueve jornadas*–, los rosarios como el *Rosario al Espíritu Santo*, la Santa

⁸ Véase el comentario de Luis Díaz Viana sobre este aspecto: “La música que se difundió impresa parece haber respondido más a las tonadas de moda muchas veces asociadas al teatro como las zarzuelas y sainetes, donde los “versos se ponían a circular a través de la música” y así esto “no era sólo una especie de ‘segunda publicación’ del texto, sino su incorporación a una creatividad ininterrumpida basada en la ‘estructura abierta’” (2001, p. 20).

Misa. Otros en los que predomina el verso son las *Loas*, las pastorelas como *El testerazo del diablo*, *Juguete pastoril en un acto* y las alabanzas como la *Alabanza a la Divina Pastora*, entre otros.

La hoja volante constituye el soporte que se utiliza con mayor frecuencia en la imprenta Vanegas Arroyo. Estas suelen estar impresas en ambos lados y, de acuerdo con los textos, se pueden clasificar en dos tipos:

-el primero son aquellas hojas que contienen composiciones en prosa y verso, donde generalmente la función de los textos en verso es realizar un resumen de lo dicho en la prosa. A estos impresos los he denominado “mixtos”. Un ejemplo de ellos puede ser la hoja de sucesos extraordinarios “HORRIBLE SUCESO. Fraguado por el demonio y destruido por el admirable y portentoso milagro de Nuestra Señora de Guadalupe entre los esposos Maria Juliana Delgado y Pedro Garcia”.



Imagen 5. Horrible Suceso (recto). Hoja Volante. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 6. Horrible Suceso (vuelto)

-el segundo son aquellas hojas sueltas en las que las composiciones son todas en verso, como en el *Cancionero popular* núm. 7, en el que se integran canciones de diferentes tipos, en este caso el vals *Cuando el amor renace*, una poesía narrativa como *Los temblores* y la canción lírica *Dicen que no*.

Debido a la heterogeneidad formal y genérica de las hojas volantes optamos por una clasificación temática en distintos apartados que nos permitió crear un “mapa”, un cierto recorrido ordenado por la diversidad de las hojas. El primero son los “desastres”, que a su vez se puede dividir en “naturales” y “no naturales”, con sus categorías. El segundo apartado lo constituyen las hojas de carácter “histórico-político”, en las que se incluyen: fusilamientos, personajes políticos y conmemoraciones y batallas. El tercer grupo son aquellas que están en el dominio de lo “penal”, como los juicios, los robos, los asesinatos y los secuestros. Los “eventos públicos” en los que se incluyen los toros, las inauguraciones, los festejos patrios, son el cuarto grupo. Existe una quinta categoría en la que

se han incluido los temas que por sus características no pertenecían a las anteriores clasificaciones, que hemos denominado “otros sucesos”. En este caso solo hallamos los suicidios. El apartado sexto lo constituye el género de las “calaveras”, cuya impresión se realizaba para el dos de noviembre, el Día de Muertos. El séptimo lo comprende el denominado “cancionero” que se integra por el cancionero sacro, el profano y el patriótico. El octavo son las “situaciones”, en las que se encuentran los lamentos de huérfanos. Los “divertimentos” son la categoría novena, en la que se hallan los pronósticos, diálogos de suegras y esposos, y los animales. Y por último, la décima categoría la denominamos “juegos”; en ella se incluyen los juegos de mesa y los de feria. Se integrará una onceava categoría donde estarán los “sucesos extraordinarios”.



Imagen 7. Cancionero popular (recto). Hoja Volante. Imprenta Vanegas Arroyo
Fuente: Base de Datos Impresos Populares Iberoamericanos



Imagen 8. Cancionero popular (vuelto)

A lo largo de este trabajo hemos revisado la importancia de los impresos populares y entre ellos a la denominada literatura de cordel como una escritura entre fronteras, híbrida por su formato, que abarca la imagen y el texto, por su contenido, dado que sus materiales provienen tanto de las fuentes orales y de las escritas y, finalmente, por su carácter performancial. Estos rasgos implican que en su digitalización deben ser tratados también como objetos complejos, híbridos, que requieren distintas herramientas para su movilidad.

La propuesta del desarrollo de una base datos relacional en un ambiente *on line* para el estudio de un fondo completo de una casa editorial como la de Vanegas Arroyo cobra mayor relevancia por el carácter original y de alta calidad académica de la empresa, por la propuesta de un trabajo colaborativo de largo plazo que permite la creación de redes y por la amplia difusión que genera tanto de los materiales como del conocimiento generado sobre estos.

Consideramos que el sitio web como repositorio permite tanto la preservación de materiales que de otra manera podrían perderse por su vulnerabilidad y asimismo se propone ofrecer a los investigadores en un solo sitio todos los materiales que se hallan dispersos en diferentes colecciones (véase [Musser](#) en este libro). Tareas que resultarían prácticamente imposibles sin estos emprendimientos debido a la misma historia de dispersión del acervo físico.

Todo lo anterior favorece la realización de un estudio integral y colaborativo de la producción de una casa editorial que permite comprender las series producidas y sus funciones, además de constituirse en un aporte esencial para el conocimiento de la literatura y la cultura populares.⁹

Referencias Bibliográficas

- Bonilla Reyna, H. (2013). *José Guadalupe Posada a 100 años de su partida*. México: índice Editores/Iconos de Siempre.
- Botrel, J. F. (2000). El género de cordel. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo: La colección de pliegos del CSIC. Fondos de la Imprenta Hernando*, 1. Madrid: CSIC.
- Caro Baroja, J. (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmos.
- Castro Pérez, B., González Bolívar, R. y Masera, M. (2013). La Imprenta Vanegas Arroyo, perfil de un archivo familiar camino a la digitalización y el acceso público: cuadernillos, hojas volantes y libros. *Revista de Literaturas Populares*, XIII(2), 491-503. Recuperado de <http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/25/15.castro.pdf>
- Castro Pérez, B. (2015). *De crímenes, demonios y literatura: la hoja volante en el México de entre siglos*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (inédita)
- Chartier, R. (2007). Lectores y lecturas populares. Entre imposición y apropiación. *Co-herencia*, 4(7), 103-117. Recuperado de <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/317/320>
- Díaz Viana, L. (2000). Se venden palabras: los pliegos de cordel como medio de transmisión cultural. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, 1 (pp. 13-38). Madrid: CSIC.
- Díaz Viana, L. (2001). La imprenta y la voz difusión de pliego de cordel madrileños de los siglos XIX y XX. En L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras*

⁹ Véase para este tema Díaz Viana (2001).

- para el pueblo: La colección de pliegos del CSIC. Fondos de la Imprenta Hernando*, 2, 3-24. Madrid: CSIC.
- García de Enterría, M. C. (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el barroco*. Barcelona: Taurus.
- González, A. (2001). Literatura popular publicada por Vanegas Arroyo. Textos que conservó la memoria. En R. Olea Franco (Ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo* (pp. 449-468). México: El Colegio de México.
- González Calderón, M. (2014). *La imprenta en la península de Yucatán en el siglo XIX*. México: CIESAS.
- Mendoza, T. V. (1995). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz Castañeda, M. del C. (1998). La prensa durante el Porfiriato (1880-1910). En L. Torres Reed y M. del C. Ruiz Castañeda (Eds.), *El periodismo en México a 500 años de historia* (pp. 229-262). México: Edamex.
- Speckman Guerra, E. (2005). Cuadernillos, pliegos y hojas sueltas en la imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. En B. Clark y E. Speckman Guerra (Eds.), *La república de las letras asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, 2, *Publicaciones periódicas y otros impresos* (pp. 391-413). México: UNAM.
- Suárez de la Torre, L. (2011). Construir un mercado, renovar lecturas y hacer nuevos lectores. *Bulletin Hispanique*. Recuperado de <http://bulletinhispanique.revues.org/1551>